

MUSIC - UNIVERSITY OF TORONTO



3 1761 10885167 6

Respighi, Ottorino
[Fontane de Roma]
Fontany Ryma

M

1002

R38F6



О. РЕСПИГИ

ФОНТАНЫ РИМА

ПАРТИТУРА

1 9 6 3

**ГОСУДАРСТВЕННОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
МОСКВА**

О. РЕСПИГИ

O. RESPIGHI

ФОНТАНЫ РИМА

FONTANE DI ROMA

СИМФОНИЧЕСКАЯ ПОЭМА

POEMA SINFONICO

ПАРТИТУРА

PARTITURA

ФОНТАН ВАЛЛЕ ДЖУЛИЯ НА ЗАРЕ. ФОНТАН ТРИТОНА
УТРОМ. ФОНТАН ТРЕВИ В ПОЛДЕНЬ. ФОНТАН ВИЛЛЫ
МЕДИЧИ ПРИ ЗАХОДЯЩЕМ СОЛНЦЕ

*

LA FONTANA DI VALLE GIULIA ALL'ALBA. LA FONTANA
DI TRITONE AL MATTINO. LA FONTANA DI TREVI AL MERIG-
GIO. LA FONTANA DI VILLA MEDICI AL TRAMONTO

ГОСУДАРСТВЕННОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО

Москва 1963

ПРЕДИСЛОВИЕ

«Италия — великая оперная держава». «Италия — страна развитой инструментальной музыки». Эти два определения весьма справедливы для итальянской музыкальной культуры XVIII века. Италия раньше, чем другие страны Европы, создала высокоразвитую профессиональную музыкальную культуру, богатую всеми основными жанрами: оперно-вокальными и инструментально-симфоническими. Александр Скарлатти, Галуппи, Пиччини, Паизиелло и Чимароза сделали итальянскую оперу достоянием всей Европы. Рядом с ними, самыми талантливыми, работало огромное количество других оперных мастеров, а всего в Италии XVIII века были созданы тысячи и тысячи опер. Лишь вышеназванные пять композиторов создали более пятисот опер.

Корелли, Вивальди, Доменико Скарлатти, Тартини и Боккерины утвердили славу итальянской инструментальной музыки, разработали важнейшие жанры сонаты, камерного ансамбля, концерта, отчасти симфонии. Создано было огромное количество произведений этих жанров; достаточно вспомнить 125 концертов и 80 скрипичных сонат Тартини, 500 клавесинных сонат Скарлатти. Именно в Италии, в результате тесного взаимодействия жанров оперной и инструментальной музыки, возникло само понятие «симфония», возникли методы симфонического развития, приемы инструментального тематизма.

Иную картину представляет итальянская музыка XIX века на фоне развития общеевропейской музыкальной культуры, когда развитые национальные музыкальные школы появились в других странах Европы: России, Франции, Германии (в последних двух — еще во второй половине XVIII века). Здесь интенсивно развиваются оба важнейших жанра «большой музыки»: оперный и симфонический; но в каждой стране — в своем соотношении. В России — необычайно гармоническое сочетание оперных и симфонических жанров. В Германии — явное преобладание инструментально-симфонической музыки, хотя имеются и выдающиеся образцы оперного творчества. Во Франции — явное преобладание оперы, хотя есть и выдающиеся образцы симфонической музыки. Композиторы других стран Европы также внесли свой вклад в сокровищницу обоих жанров: фортепианные пьесы Шопена и оперы Монюшко в Польше; симфонические и оперные произведения чехов Сметаны и Дворжака; фортепианные и симфонические произведения Листа и оперы Эркеля в Венгрии.

А в Италии? Здесь в XIX веке картина иная: полное господство оперы и поразительное отсутствие значительных образцов симфонической музыки. Целая плеяда выдающихся оперных композиторов: Россини, Беллини, Доницетти, Верди, Леонкавалло, Пуччини. И рядом с ними нет ни одного сколько-нибудь значительного композитора-симфониста, композитора-инструменталиста. Разве один Паганини; но и он вошел в историю больше как гениальный скрипач, чем как талантливый композитор. На этом историческом фоне особенно значительным выглядит творче-

ство итальянского композитора Респики и его современников-соотечественников Бузони, Малипьеро, Казелла и Росселини, в известной степени возродивших в XX веке былую славу итальянской симфонической и инструментальной музыки.

Отторино РЕСПИГИ родился в итальянском городе Болонье 9 июля 1879 года. Музыкальное образование получил в Болонском музыкальном лицее, где с 1891 года учился по классу скрипки у педагога Ф. Сартти, а с 1898 года — по классу композиции у педагогов Л. Торки и Дж. Мартуччи. В 1899 году Респики получил диплом скрипача.

Дважды — в сезоны 1900/01 и 1901/02 годов — Респики побывал в России (Петербург и Москва) в качестве первого скрипача оркестра итальянской оперы. Пребывание в России оказало существенное влияние на формирование творческого облика итальянского композитора. В течение пяти месяцев 1901 года Респики брал уроки композиции у Римского-Корсакова и написал под его руководством оркестровую пьесу «Прелюдия, хорал и fuga»¹. Общение с гениальным русским композитором, великим мастером оркестрового письма, сказалось на оркестровой манере самого Респики; блеск его оркестра, тонкость и разнообразие красок, сами принципы инструментовки несомненно имеют одним из своих истоков партитуры «Шехеразеды» и «Испанского каприччио», «Садко» и «Сказки о царе Салтане». Респики писал об уроках композиции, полученных у Римского-Корсакова: «Их было немного, но для меня они имели огромное значение».

Большое впечатление на Респики произвела высокая культура оперных спектаклей русских театров, декоративные работы Коровина, Бакста, Александра Бенуа. Сын А. Бенуа, театральный художник Николай Бенуа, впоследствии оформил ряд постановок опер и балетов Респики. Хорошо овладевший русским языком², Респики много общался с различными деятелями русского искусства. Он познакомился, в частности, с Дягилевым, одним из организаторов кружка «Мир искусства». Дягилев ввел Респики в этот кружок, где все интересы вращались вокруг модернистской музыки Запада. Таким образом, «русские» впечатления Респики были богатыми, разнообразными и противоречивыми.

В 1902 году Респики побывал в Берлине, где занимался по композиции у известного композитора

¹ По возвращении в Болонью после своего первого русского сезона Респики представил пьесу «Прелюдия, хорал и fuga» в качестве дипломной работы для окончания Болонского музыкального лицея по классу композиции. Пьеса была исполнена в одном из студенческих концертов и получила высокую оценку. Мартуччи, в частности, сказал: «Респики больше не ученик, Респики уже мастер».

² Своё знание русского языка Респики впоследствии использовал для перевода на итальянский язык труда Таганцева «Подвижной контрапункт строгого письма». Работа эта не была, к сожалению, доведена до конца.



Макса Бруха, профессора берлинской Высшей музыкальной школы. После возвращения в Италию Респики несколько лет выступал в качестве концертующего скрипача, а также принимал участие — в годы 1903—1908 — в болонском фортепианном квинтете Б. Муджеллини, где играл партию альты или виоли д'амур. К этому времени относятся первые сочинения Респики, принесшие ему первый публичный успех. В 1904 году вышли из печати пять пьес (мелодия, легенда, вальс, серенада, ария) для скрипки и фортепиано, а 6 января 1905 года прозвучала в Нью-Йорке, под управлением итальянского дирижера Р. Феррари, оркестровая пьеса Респики «Ноктюрн». В том же году Респики написал свою первую оперу «Король Энцо», поставленную студентами Болонского университета в театре Корсо. В годы 1908—1909 Респики работал пианистом в школе пения Э. Гардини-Герстер в Берлине.

В 1913 году Респики был приглашен педагогом композиции римской Академии Санта-Чечилия. Отныне жизнь Респики связана со столицей Италии, с Академией Санта-Чечилия, профессором которой он был до последних дней своей жизни¹. Переезд в Рим знаменовал период расцвета разносторонней деятельности талантливого композитора и педагога. Класс композиции Респики в Академии Санта-Чечилия стал центром притяжения для молодых композиторов Италии и других стран; учеником Респики был, в частности, венгерский композитор Ференц Фаркаш. В римский период Респики создал свои лучшие произведения, принесшие ему широкую известность. После смерти Пуччини (1924) — последнего из плеяды великих итальянских оперных композиторов — Респики стал общепризнанным главой современной итальянской композиторской школы.

В качестве исполнителя Респики был известен не только как великолепный скрипач и хороший пианист, но и как талантливый дирижер. Респики-дирижер выступал во многих странах Европы², совершил несколько концертных поездок по Соединенным Штатам Америки и по Южной Америке.

В период фашистской диктатуры Респики хотя и не эмигрировал, подобно своему другу Тосканини, из муссолиниевской Италии, но сохранил позицию независимого художника-демократа.

Умер Респики в Риме, в своей «Вилле пиний», 18 апреля 1936 года; могила композитора находится в Болонье.

Композиторское наследие Респики достаточно велико количественно и разнообразно по жанрам и направлениям. Как истинный итальянец, Респики отдал значительную дань жанру оперы; как верный сын своего века, Респики не мог обойти жанр балета, столь популярный в современной европейской музыке. Большинство опер Респики написано в традициях итальянской оперы второй половины XIX века. Прямое

влияние на Респики оказало творчество позднего Верди (его оперы «Отелло» и «Фальстаф»). Первым опытом Респики в жанре сценической музыки была уже упоминавшаяся комическая опера «Король Энцо» (1905). Затем последовала опера «Семирама»¹ (1910; лирическая трагедия); в этом произведении сказалось сильное влияние на Респики творчества немецкого композитора Рихарда Штрауса, чья опера «Саломея» стала известна в Италии в 1906 году. Опера Респики «Семирама» — известное подражание опере Штрауса «Саломея».

Наибольший успех Респики, как оперному композитору, принесли две оперы, написанные по пьесам немецкого драматурга Г. Гауптмана: «Бельфагор» (лирическая комедия; первая постановка — в миланском театре «Ла Скала» в 1923 году) и «Потонувший колокол» (лирическая драма; первая постановка — в Гамбурге в 1927 году). Эти оперы ставились во многих городах Италии, в ряде стран Европы и Америки. Респики немало экспериментировал в жанре оперы; таковы его произведения последних лет: опера-мистерия «Мария Египетская», предназначенная для концертного исполнения (так она и была впервые исполнена в 1932 году в нью-йоркском концертном зале «Карнеги-холл»), и опера-мелодрама «Пламя» (1934; Рим). Последняя опера Респики «Лукреция», написанная на античный сюжет, осталась частично незавершенной² и была поставлена на сцене театра «Ла Скала» уже после смерти Респики.

Лучшие оперы Респики пользовались у широкой публики значительным успехом, но подвергались нападкам критики за традиционализм, за чрезмерную импозантность оркестрового письма. Эта критика была во многом справедлива: Респики, по природе своего дарования симфонист и действительно незаурядный мастер оркестрового письма, в своих операх увлеклся пышностью оркестра, симфоническими эпизодами и т. д. Лишь в поздних произведениях, в частности, в опере «Лукреция», он пришел к прояснению и упрощению оркестрового языка, к почти камерному составу оркестра.

Балеты Респики, как и его лучшие оперы, относятся к периоду творческой зрелости композитора. Первый балет — «Лавочка чудес», на музыку фортепианных пьес Россини, — Респики написал в 1919 году; постановка балета была осуществлена труппой

¹ В этой опере сюжет тот же, что и в опере Россини «Семирамида», написанной по одноименной трагедии Вольтера.

² Работу над оперой (в основном инструментовку) завершила Эльза Респики (род. в 1894 году), жена композитора, ранее его ученица по Академии Санта-Чечилия. Неплохой композитор, она написала несколько оперных и симфонических произведений и много песен. После смерти Отторнио Респики Эльза Респики хотела осуществить идею, которую ранее лелеяли оба супруга: отдать принадлежавшую композитору «Виллу пиний» молодым итальянским композиторам, чтобы они могли жить там несколько лет и совершенствовать свое мастерство, т. е. сделать «Виллу пиний» для итальянцев тем же, чем является «Вилла Медичи» для молодых французских композиторов (см. примечание 4 на стр. 5). Однако во время второй мировой войны «Вилла пиний» была разгромлена фашистскими войсками. Удалось сохранить лишь богатую библиотеку композитора.

В 1954 году Э. Респики опубликовала монографию «Отторнио Респики», богатую документами и фактическими данными, освещающими жизненный и творческий путь талантливого итальянского композитора.

¹ Два года — 1923—1925 — Респики был также директором Академии Санта-Чечилия.

² К сожалению, Респики не был в Советском Союзе, хотя идею приглашения талантливого итальянского композитора на гастроли в СССР выдвигал в 20-х годах А. В. Луначарский. Они были знакомы — Луначарский и Респики; знакомство состоялось в Болонье, где Луначарский, тогда молодой марксист, преследуемый царской полицией и вынужденный эмигрировать из России, был в 900-е годы студентом Болонского университета.

Дягилева в Лондоне. Затем последовало еще несколько балетов, среди которых — «Венецианская шутка» (1920; хореографическая комедия) и «Спящая красавица» (1922; полное название балета — «Красавица, спящая в лесу»; оба балета были поставлены в Риме). В балете «Белкис, царица Савская» (первая постановка — в театре «Ла Скала» в 1932 году) Респики использовал интонации арабского и еврейского музыкального фольклора. В балетах Респики, как и в операх, ярко проявилось его высокое оркестровое, симфоническое мастерство.

Наибольший интерес в творческом наследии Респики представляют его многочисленные симфонические и камерные произведения, разнообразные по жанрам, формам, творческим приемам. Очень ярка и определена «классическая» линия. Здесь сказалось отчасти влияние сугубо академического музыкального образования, полученного Респики в болонском лицее, «классической» ориентации его педагогов Торки и Мартуччи. Но особую роль сыграл непосредственный интерес самого Респики к старинной итальянской музыке, к истории Италии и к ее искусству. Жизнь в Риме обострила внимание Респики к Риму древнему и Риму эпохи Возрождения.

В «классическом» разделе творческого наследия Респики есть обработки произведений старинных мастеров и довольно много оригинальных сочинений. Среди работ первого типа следует назвать несколько симфонических сюит, представляющих собою обработку для симфонического оркестра старинных итальянских арий и танцев. Сюда же следует отнести и такие интересные работы Респики, как оркестровые и сценические редакции кантаты Марчелло «Дидона», оперы Монтеверди «Орфей» и его же «Жалобы Ариадны» из оперы «Ариадна». Среди оригинальных произведений Респики, близких по характеру старинной музыке, — два скрипичных концерта («Концерт в старинном стиле» и «Григорианский концерт»), оркестровый «Миксолидийский концерт», «Дорийский квартет», симфонические «Метаморфозы в стиле XII века», написанные в форме вариаций на старинную тему, фортепианные «Прелюдии на григорианские мелодии». Эти произведения Респики не являются прямой стилизацией, в них композитор сделал попытку соединить черты музыкальной старины, древние лады с современным ладогармоническим и, особенно, оркестровым языком.

В ряде композиций Респики получили образное музыкальное отражение впечатления от произведений итальянского искусства эпохи Возрождения. Таковы сюита «Витражи церкви» и пьеса «Поклонение волхвов» по второй картине одноименного триптиха Боттичелли. Из других оригинальных произведений Респики назовем «Драматическую симфонию» и целый ряд сюит (форма сюиты была особенно близка Респики): «Сюиту для струнного оркестра и органа», сюиту «Бразильские впечатления» (написана после путешествия по Южной Америке), «Сюиту на русские темы» и сюиту «Птицы» (обе последние — на основе собственной балетной музыки). Своеобразием отличаются небольшие вокальные лирические поэмы, написанные Респики для голоса с оркестром или камерным ансамблем: «Аретуза», «Весна», «Закат», «Сенситива». Поэтический текст играет в этих поэ-

мах подчиненную роль, голос трактован инструментально.

Респики сделал несколько превосходных симфонических инструментальных произведений других композиторов. Выделяются произведения Баха: Прелюдия и fuga до мажор, несколько органных хоральных прелюдий и органная Пассакалия до минор. Инструментовка Пассакалии, выполненная Респики по просьбе Тосканини, принадлежит к числу выдающихся образцов современной оркестрово-симфонической интерпретации органных произведений Баха. Респики инструментовал по просьбе Рахманинова его пять этюдов-картин. Русский композитор, высоко оценивший труд своего итальянского коллеги, писал ему: «Позвольте мне, дорогой maestro, выразить все мое восхищение чудесным результатом Вашей блестящей оркестровки».

Особую ценность среди симфонических произведений Респики представляют три симфонические поэмы, составляющие своего рода «римскую трилогию»: «Фонтаны Рима» (1916), «Пинии Рима» (1924) и «Празднества Рима» (1929). В этих произведениях переплелись в некоем новом органическом единстве различные влияния, испытанные Респики, его различные творческие склонности: интерес к итальянскому искусству, «классические» тенденции, реализм русской музыки, оркестровая школа Римского-Корсакова, программные методы композиторов-романтиков (особенно Листа: симптоматична аналогия названий пьес Листа «У кипарисов виллы д'Эсте» и «Фонтаны виллы д'Эсте» и названий поэм Респики «Фонтаны Рима» и «Пинии Рима»), импрессионизм Дебюсси и французских художников, экспрессионизм Рихарда Штрауса. Все эти влияния, порой противоположные, не всегда творчески преломленные в других произведениях, предстали в «римской трилогии» как оригинальный стиль самого Респики, как его своеобразный композиторский почерк. Здесь Респики нашел свою тему в искусстве, нашел и свои индивидуальные приемы композиции. Такова, в частности, форма этих симфонических поэм: каждая из них состоит из четырех самостоятельных и контрастных эпизодов, однако незавершенных, органично переходящих один в другой. Несомненно оригинальное сочетание черт поэмы и сюиты. «Римская трилогия», особенно две первые поэмы, сделала имя Респики достоянием мирового музыкального искусства.

Симфоническая поэма «Фонтаны Рима» была впервые исполнена в римском концертном зале «Аугустео» 11 марта 1917 года под управлением дирижера А. Гуарньери. Это исполнение было не вполне удачным; Респики даже считал, что его произведение «провалилось». Лишь когда в феврале 1918 года поему «Фонтаны Рима» исполнил в Милане Артуро Тосканини, к Респики и его произведению пришел подлинный успех. Творческий замысел симфонической поэмы «Фонтаны Рима» определен в авторской программе:

«В этой симфонической поэме автор намеревался выразить чувства и впечатления, навеянные четырьмя фонтанами Рима, созерцаемыми в часы, когда их характер особенно гармонирует с окружающим пейзажем, когда их красота кажется наиболее яркой.

Первая часть поэмы, посвященная фонтану Валле Джу-

лия¹, рисует пасторальный пейзаж: пасущиеся стада овец проходят, теряясь в сизой дымке свежего и влажного римского рассвета.

Внезапно раздается на фоне звучаний всего оркестра громкая и настойчивая фанфара валторн, начинающая вторую часть (Фонтан Тритона²). Это подобно радостному призыву, на который сбегаются наяды и тритоны; они, играя, преследуют друг друга и пускаются, среди струй воды, в безудержный танец.

Затем возникает, словно из глубины оркестра, торжественная тема. Это фонтан Треви³ в полдень. Торжественная тема, переходя от деревянных инструментов к медным, приобретает триумфальный характер. Раздаются фанфары: на сверкающей глади воды появляется колесница Нептуна, запряженная морскими коньками и сопровождаемая кортежем сирен и тритонов. Кортеж удаляется, приглушенные звуки фанфар доносятся издалека.

Четвертая часть (Фонтан виллы Медичи⁴ при заходящем солнце) начинается меланхолической мелодией, поднимающейся над тихим плеском воды. Это тоскливое время сумерек. Воздух наполнен звоном колоколов, шелестом листьев, щебетаньем птиц. Затем все постепенно и мягко замирает в тишине ночи⁵.

Кроме общей программы, Респики дает программные заголовки каждому из четырех эпизодов поэмы: «Фонтан Валле Джулия на заре», «Фонтан Тритона утром», «Фонтан Треви в полдень» и «Фонтан виллы Медичи при заходящем солнце».

Итак, замысел ясен. Во-первых, Рим эпохи Возрождения; эта эпоха особенно интересовала Респики; отметим попутно, что во всех трех поэмах есть эпизоды, рисующие три Рима: Рим древний, Рим эпохи Возрождения и Рим современный. Во-вторых, четыре эпизода «Фонтанов Рима», связанные с четырьмя различными временами суток, позволяют выразить

четыре разных настроения, подсказанные внешними впечатлениями. Замысел и прием типично импрессионистические; достаточно вспомнить для сравнения пьесу Дебюсси «Море», первая часть которой называется «На море от зари до полудня»; такие мотивы часто встречаются и у французских художников-импрессионистов. В-третьих, сами по себе фонтаны являются не самоцелью, а лишь поводом для создания различных жанровых сцен, различных пейзажей; но и сама по себе звукопись водяной стихии занимает в поэме значительное место.

Отметим некоторые детали. В эпизоде «Фонтан Валле Джулия», в начальной моторной формуле, рисующей предрассветную дымку и равномерное журчание фонтана, а также в основной мелодии, звучащей на этом фоне, использованы элементы фригийского лада. Весь этот пасторальный этюд, написанный прозрачными красками, полон поэзии и тонкого колорита. Эпизод «Фонтан Тритона» начинается вступлением, в котором можно узнать изображение струй фонтана, мощно взмывающих вверх; звукоизобразительные моменты встречаются и в основном разделе эпизода, имеющего, однако, в целом изысканный скерцозный характер. В эпизоде «Фонтан Треви», являющемся центральной частью всей поэмы, господствуют величественные мелодии и гордые фанфары, а основная звукоизобразительная формула удивительно напоминает аналогичную формулу из первой части «Шехеразады» Римского-Корсакова. Эпизод «Фонтан виллы Медичи» резко контрастирует предыдущему эпизоду; здесь такой же тонкий колорит, такие же прозрачные краски, как и в первом эпизоде; звукоизобразительные приемы здесь особенно разнообразны.

Композиторское мастерство Респики, его виртуозное владение оркестровыми красками — от мощного звучания всего оркестра, включающего также и орган, до акварельных красок челесты, фортепиано, арф и колокольчиков — проявилось в симфонической поэме «Фонтаны Рима» чрезвычайно полно.

Расцвет творчества Респики относится к 10-м и 20-м годам нынешнего века, к периоду, когда во многих странах Западной Европы, в том числе и в Италии, процветали всяческие модернистские течения. Однако Респики был прочно связан с реалистическими тенденциями европейского искусства XIX века. В этом отношении знаменателен «Манифест», написанный в 1932 году Респики и другими итальянскими композиторами старшего поколения и обращенный к композиторской молодежи. «Манифест» защищал национальные традиции итальянской музыкальной культуры от тлетворного влияния модернизма. Сам Отторино Респики, не отказавшись от современных завоеваний музыкального искусства, внес свою лепту в закономерный процесс обновления музыкального языка, остался верен — в лучших своих произведениях, в том числе и в симфонической поэме «Фонтаны Рима», — прогрессивным идеям итальянского и мирового музыкального искусства.

Л. Ауэрбах.

¹ Валле Джулия — название улицы Рима, на которой находится «Фонтан с овечками».

² Фонтан Тритона находится на площади Барберини. Тритоны и упоминаемые далее наяды и сирены — мифологические существа. Тритоны и сирены — обитатели морей, изображавшиеся в виде мужчин (тритоны) и женщин (сирены) с рыбьим хвостом вместо ног. Наяды — обительницы рек.

³ Фонтан Треви — самый известный и популярный из фонтанов Рима (1762; архитектор Сальви) — является оформлением одного из фасадов дворца Поло. В этот фонтан изливаются воды одного из древнейших акведуков Рима. Центром композиции фонтана Треви является статуя бога морей Нептуна, стоящего на огромной раковине-колеснице и правящего восьмеркой вздыбленных коней, выполненных в виде гигантских морских коньков.

⁴ Римское предание гласит, что тот, кто изпьет воды из фонтана Треви, будет одержим тоской по Риму, желанием вновь попасть в этот прекрасный город. Древнее предание имеет современный вариант: не испить воды, а бросить в фонтан Треви серебряную монету; и многочисленные туристы охотно бросают.

⁵ Вилла Медичи, построенная для кардинала Риччи (1540; архитектор Липпи), принадлежала потом кардиналу Александру Медичи. С 1801 года является собственностью правительства Франции и предоставлена для проживания молодых французских композиторов и живописцев, удостоенных Римской премии и три года совершенствующих в Италии свое мастерство.

⁶ Авторская программа на итальянском языке помещена в Приложении (стр. 79).

СОСТАВ ОРКЕСТРА

ORCHESTRA

Малая флейта	Piccolo
2 флейты	2 Flauti
2 гобоя	2 Oboi
Английский рожок	Corno inglese
2 кларнета (Си♭, Ля)	2 Clarinetti (B, A)
Басовый кларнет (Си♭, Ля)	Clarinetto basso (B, A)
2 фагота	2 Fagotti
* *	
4 валторны (Фа)	4 Corni (F)
3 трубы (Си♭, Ля)	3 Trombe (B, A)
3 тромбона	3 Tromboni
Туба	Tuba
* *	
Литавры	Timpani
Треугольник	Triangolo
Тарелки	Piatti
* *	
Колокольчики	Campanelli
Колокол	Campana
Челеста	Celesta
2 арфы	2 Arpe
* *	
Фортепиано	Piano
Орган	Organo
* *	
Скрипки I	Violini I
Скрипки II	Violini II
Альты	Viole
Виолончели	Violoncelli
Контрабасы	Contrabassi

ФОНТАНЫ РИМА

Симфоническая поэма

FONTANE DI ROMA

Poema sinfonico

Фонтан Валле Джулия на заре
La fontana di Valle Giulia all'alba

О. РЕСПИГИ
O. RESPIGHI
(1879-1936)

Andante mosso ♩ = 84

Piccolo

2 Flauti

2 Oboi

Corno inglese

2 Clarinetti (B)

Clarinetto basso (B)

2 Fagotti

4 Corni (F)

3 Trombe (B)

3 Tromboni e Tuba

Timpani

Triangolo

Piatti

Campana

Celesta

2 Arpe

Piano ed Organo (ad libitum)

Andante mosso ♩ = 84
senza sord.

Violini I

Violini II

Viole

Violoncelli

Contrabbassi

pp div. in 3 *con sord.* *pp*

pp dolce *5* *3*

a2 *p* *I*

Fl. ^{a2}

Ob. ^I

Cingl.

Cl. ^I

Fag. ^I

Tr-lo

p dolce

p dolce

p

V-ni I ⁸

V-ni II ⁸

V-le

V-c. ^{div. in 4}

C-b.

più p

più p

più p

con sord.

pp

con sord.

pp

Ob. ^I

Cl. ^I

Cl. b.

Fag. ^I

Cor. ^{I con sord.}

Tr-lo

V-ni I ^{div.}

V-ni II

V-le

V-c.

C-b.

p legg.

This image shows a page from a musical score, likely for a symphony orchestra. The score is written for various instruments, including Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), Horn (Cor.), Trumpet (Tr.), Violin (V-ni), Viola (V-la), Cello (V-c.), and Double Bass (C-b.). The score is divided into two systems. The first system includes staves for Fl., Ob., Cl., Fag., Cor., Tr., V-ni I, V-ni II, V-le, V-c., and C-b. The second system includes staves for Fl., Cl., Fag., Cor., V-ni I, V-ni II, V-le, V-c., and C-b. The score features various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings such as *p*, *pp*, and *con sord.*. The page is numbered 1 in the top right corner.

Picc. *p* *a2* 5 3

Fl. *pp*

Cl. *pp* I II

Cl. b. *pp*

Fag. *p* 5 3 5 3

II senza sord.

Cor. *pp* III IV

Arpa I *p*

Arpa II *p*

V-ni I *pp*

V-ni II

V-le *pp*

V-c. *pp*

tutti pizz.

C-b. *pp*

Picc. *a2*
 Fl.
 Ob. *1*
 Cl.
 Cl. b.
 Fag. *I*
 Cor. *III*
 Tr-be
 Tr-lo
 Arpa I
 Arpa II
 V-ni I
 V-ni II
 V-le
 V-o.
 C-b.

senza sord.
p espress.
p legg.
5
3
con sord.
p
pizz.
p
pizz.
p
pizz.
p

Ob. *p* *poco rit.*

Cingl. *p*

Cl. *II*

Cl. b. *p*

Fag. *1* *p legg.* *5*

Cor. *con sord.* *p* *con sord.*

Tr-be

Tr-lo

Arpa I

V-ni I *pp*

V-ni II *arco* *pp*

V-le *pp*

V-o. *pp*

C-b. *pp*

poco rit.

Poco più mosso

13

Ob. *cresc.* *dim.*

Cl. b. *p*

Cor. I, II, III *pp*

Arpa I *p*

V-ni I *più p*

V-ni II *più p*

V-le *senza sord. p solo*

V-o. *dolce espress. cresc.* *f* *dim.*

C-b. *arco* *ppp*

Picc. *ppp*

Fl. *ppp*

Ob. *p*

Cl. *ppp*

Cl. b. *ppp*

Cel. *p*

Arpa I *pp*

Archi *pp* *solo* *div.* *unis.*

Fl.

Ob.

Cingl.

Cl.

Cl. b.

Tr-be

Cel.

Arpa I

Archi

pp

I solo

p espress.

con sord.

pp

con sord.

pp

dim.

pp

dim.

ppp

solo

dim.

ppp

Fl.

Cl.

Cor.

Tr-be

Arpa I

Arpa II

Archi

II con sord.

III, IV con sord.

pp

ppp

pp

pp

I

II, III

I

II

3 Tempo I

Fl. I solo

Cl. II *p dolce* 5 6 3

Cor. con sord. III *pp* *più p*

Platti *colla bacch. di timp.* *ppp*

Cel. *pp*

Arpa I *più p*

Arpa II

V-ni I *ppp*

V-ni II *ppp*

Fl. I solo

Ob. *p* *più p*

Cl. solo *p dim.* *dim.* *più p* *morendo e rall.* *perdendosi*

Platti *pp* *pp*

Cel. *pp*

Arpa I *pp*

Arpa II *pp*

V-ni I *pp* *morendo*

V-ni II *pp* *morendo*

V-c. *div. in 4* *pp* *più p* *morendo*

pp *più p*

Фонтан Тритон утром
La fontana del Tritone al mattino

17

Vivo

Picc.

Fl.

Ob.

Cl.

Cor.

C-III

Arpe

Piano

Vivo

senza sord.

senza sord.

senza sord.

Archi

[illegible]

Picc. *dim.*
 Fl. *a2* *3* *dim.*
 Ob. *dim.*
 C.ingl.
 Cl. *dim.*
 Cor. *a2* *dim.*
 Tr-be
 Tr-ni *a2*
 Tr-lo *dim.*
 Piatti *dim.*
 C-lli *dim.*
 Arpe *mf*
 Piano *dim.*
 V-ni I *ff* *3* *dim.*
 V-ni II *ff* *3* *dim.*
 V-le *div. ff* *3* *dim.* *unis.*
 V-c. *ff* *dim.*
 C-b.

Musical score for page 19, featuring various orchestral instruments and vocal parts. The score is written in 4/4 time and includes dynamic markings such as *dim.*, *mf*, *ff*, and *unis.*. The instruments listed on the left are Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet in G, Clarinet in Bb, Cor Anglais, Trumpet in Bb, Trombone, Trumpet in C, Trombone, Piano, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass.

Un poco meno (Allegretto) $\text{♩} = 120$

Fl. *a2* *p*
 Ob. *p*
 C. ingl. *p*
 Cl. *p*
 Cor. *a2* *p dim.*
 Tr-lo *p dim.*
 Piatti *p*
 C-lli *p*
 Piano *p*
 V-ni I *p dim.* *pp*
 V-ni II *p dim.*
 V-le *p dim.*
 V-o.
 C-b.

The musical score is for a piece titled "Un poco meno (Allegretto)" with a tempo of 120 beats per minute. The score is written for a full orchestra and piano. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The score is divided into two systems. The first system includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Cor Anglais (C. ingl.), Clarinet (Cl.), Horn (Cor.), Trumpet (Tr-lo), Snare Drum (Piatti), Cymbals (C-lli), and Piano. The second system includes parts for Violin I (V-ni I), Violin II (V-ni II), Viola (V-le), Violoncello (V-o.), and Double Bass (C-b.). The score features various musical notations including notes, rests, dynamics (p, p dim., pp), and articulation marks. The tempo is marked as "Un poco meno (Allegretto)" with a tempo of 120 beats per minute.

Fl. *p legg. scherz.* 3

Cl. *p legg. scherz.* 3

Cor. *a2* *I. II con sord.* *p* *III. IV con sord.* *mf*

Tr-lo *pp*

Cel. *p* 3

Arpa I *p scherz.* 3

Arpa II *p scherz.* 3

Piano *p legg.*

Archi *unis.* *pp* *pizz. div.* *pp*

М. 30638 Г.

Fl. *mf* *p* *cresc.*

Ob. *mf* *p* *cresc.*

C. ingl. *mf* *p* *cresc.*

Cl. *mf* *p* *cresc.* a2

Cl. b. *mf* *p* *cresc.*

Cor. *mf* *p* *cresc.* a2

Tr-lo

Cel. *mf* *p* *cresc.*

Arpa I *f* *p* *cresc.*

Arpa II *p* *cresc.*

Archi *mf* *p* *cresc.* *animando* *tr.* *div.* *p* *cresc.*

Picc. *pp legg.* 3 *legg.*
 Fl. *p legg.* II
 Ob. *f* *p legg.* 3
 C.ingl. *f* *legg.* I 3
 Cl. *a2* *mf cresc.* *f* *p*
 Cl. b. *f*
 Cor. *a2* *f* *a2* *p*
 Tr-lo *p*
 Cel. *p legg.*
 Arpa I *f* *p legg.* 3
 Arpa II *f* *p*
 Piano *mf cresc.* *f* *p legg.* 8
 V-no Solo *p legg.*
 V-ni I *f* *pp*
 V-ni II *f* *pp*
 V-le *mf cresc.* *f* *pp*
 V-c. *cresc.* *f*
 C-b. *f*

[illegible]

Picc. Fl. Ob. Cingl. Cl. Cl. b. Fag. Cor. Tr-lo C-III Cel. Arpa I Arpa II Piano

Archi

Musical score for a full orchestra, including woodwinds, brass, strings, and keyboard instruments. The score is written for five systems of staves. The instruments listed are Piccolo, Flute, Oboe, Cinghiale (Cingl.), Clarinet, Clarinet in B-flat, Bassoon, Horn, Trumpet, C-III, Cello, Arpa I, Arpa II, Piano, and Archi (Strings). The score includes various musical notations such as notes, rests, dynamics (f, sf, cresc.), and articulation (pizz., arco). The bottom system shows the string section with specific playing techniques like pizzicato and arco.

M. 30633 П

Picc.
 Fl.
 Ob.
 C.ingl.
 Cl.
 Cl. b.
 Cor.
 Tr-be
 Tr-lo
 C-III
 Arpa I
 Arpa II
 Piano
 Archi

Musical score for page 27, featuring various orchestral instruments including Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet, Bass Clarinet, Horn, Trumpet, Trombone, Cymbal, Arpa, Piano, and Strings. The score includes dynamic markings like *sf*, *cresc.*, and *con. sord.*, and articulation like *a2*.

Picc.

Ob.

Cl.

Cl. b.

Cor.

Tr-be

Tr-lo

C-lli

Arpa I

Arpa II

Piano

Archi

7 Più vivo ancora ♩ = 135

Fl. *p legg.*

Ob. *p legg.*

Cingl. *p legg.*

Cl. *ff*

Cl. b. *fp*

Cor. *ff*

Tr-be *ff*

C-III *ff*

Cel. *p*

Arpa I *ff* *pp* *reb, mib, solb, lab*

Arpa II *ff* *sib* *pp* *mib* *reb, mib, solb, lab*

Piano *ff* *pp legg.*

7 Più vivo ancora ♩ = 138

V-ni I *div.* *pp legg.* *tr*

V-ni II *ff* *pp legg.* *pizz.* *pp*

V-la *ff* *p* *pizz.* *pp*

V-o *ff* *pp*

C-b. *ff*

[illegible]

Fl. *stringendo*

Ob.

Cingl.

Cl.

Cl. b.

Fag.

Cor.

Tr-i-o

Arpa I

Arpa II

Piano

Arch.

unis.

(non div.)

arco

marcato

cresc.

marcato a2

mf cresc.

p cresc.

f

stringendo

Detailed description of the musical score: The score is for a full orchestra. The woodwind section (Flute, Oboe, Clarinet in G, Clarinet in B-flat, Bassoon) and string section (Horn, Trumpet, Arpa, Piano, and Archi) are shown. The woodwinds have complex passages with triplets and sixteenth notes. The strings play a rhythmic pattern of eighth notes, with the first violins marked 'unis.' and 'non div.'. The piano part has a prominent bass line. Dynamic markings include 'cresc.', 'marcato a2', 'mf cresc.', 'p cresc.', and 'f'. The tempo is marked 'stringendo' at the top and bottom of the page.

8

Picc. *f* *cresc.* *ff*
 Fl. *f* *cresc.* *ff*
 Ob. *f* *cresc.* *ff*
 C. ingl. *f* *cresc.* *ff*
 Cl. *f* *cresc.* *ff*
 Cl. b. *f* *cresc.* *ff*
 Fag. *f* *cresc.* *ff*
 Cor. *f* *cresc.* *ff*
 Tr-be *f* *con sord. cresc.* *ff*
 Tr-ni *f* *cresc.* *ff*
 Tr-lo *f* *cresc.* *ff*
 Arpa I *f* *cresc.* *fff*
 Arpa II *f* *cresc.* *fff*
 Piano *f* *cresc.* *fff*
 V-ni I *f* *cresc.* *ff*
 V-ni II *f* *cresc.* *ff*
 V-le *f* *cresc.* *ff*
 V-o. *f* *cresc.* *ff*
 C-b. *f* *cresc.* *ff* *arco* *div.* *ff*

dob, reb, mi#, fa#,
sol#, lab, si#

cresc.
ff

[illegible]

[illegible]

9 in poco rall.

Fl.

Ob.

Cingl.

Cl.

Cl. b.

Fag.

Cor.

Tr-lo

Piatti

Arpa I

Arpa II

Piano

p

sempre dim.

pp

9 in poco rall

Archi

p

sempre dim.

div.

p

sempre dim.

div.

p

sempre dim.

[illegible]

Фонтан Треви в полдень
La fontana di Trevi al meriggio
Allegro moderato

10

Ob. *p* *cresc.* *p* *cresc.*

C. ingl. *p* *cresc.* *p* *cresc.*

Cl. *a2* *p* *cresc.* *f* *muta in A*

Cl. b. *p* *cresc.* *f* *muta in A*

Fag. *a2* *p* *cresc.* *f* *p* *cresc.*

Cor. *senza sord.* *p* *cresc.* *f* *p* *cresc.*

Tr-be *p* *cresc.* *f* *senza sord.* *p* *cresc.* *f*

Tr-ni e Tuba *pp* *cresc.* *f* *p* *cresc.*

Timp. *p* *cresc.*

10 Allegro moderato

V *mf* *cresc.*

V *mf* *cresc.*

C. *mp cresc.* *f* *p* *cresc.*

Archi *pp* *cresc.* *mp cresc.* *f* *p* *cresc.*

mf *p*

Fl.

Ob.

Cingl.

Fag.

Cor.

Tr-be

Tr-ni
e
Tuba

Timp.

Organo
(ad lib.)

Archi

f

ff

cresc.

f cresc.

fff

mf cresc.

f

3

Score for page 40, featuring various orchestral instruments. The score includes parts for Picc., Fl., Ob., Cingl., Cl., Cl. b., Fag., Cor., Tr-be, Tr-ni, Tuba, Timp., Piatti, Arpa I, Arpa II, Piano, Org., and Archi. The music is written in 4/4 time and includes dynamic markings such as *cresc.*, *mp*, and *ff*. The score is divided into measures, with some measures containing triplets and other musical notations.

Picc.

Fl.

Ob.

Cingl.

Cl.

Cl. b.

Fag.

Cor.

Tr-be

Tr-ni
e
Tuba

Timp.

Piatti

Arpa I

Arpa II

Piano

Org.

Archi

The musical score is written for a large orchestra. The instruments are listed on the left: Piccolo (Picc.), Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in G (Cingl.), Clarinet in E-flat (Cl.), Bass Clarinet (Cl. b.), Bassoon (Fag.), Horn (Cor.), Trumpet (Tr-be), Trombone (Tr-ni e Tuba), Timpani (Timp.), Cymbals (Piatti), Arpa I, Arpa II, Piano, Organ (Org.), and Strings (Archi). The score is in 4/4 time and features a key signature of two sharps (F# and C#). The music is characterized by complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes. Dynamics such as *ff* (fortissimo) and *mf* (mezzo-forte) are used, along with a *cresc.* (crescendo) marking. The score includes various articulation marks, such as slurs and accents, and some instruments have specific playing techniques indicated, like *a2* (second octave) for the Flute and Oboe. The bottom of the page features the number M. 30633 F.

12

Picc.

Fl.

Ob.

Cl. in G

Cl. in B

Fag.

Cor.

Tr. in B

Tr. in C

Tuba

Timp.

Platti.

Arpa I

Arpa II

Piano

Org.

Archi

do h, re h, fa h, sol h

do h, re h, fa h, sol h

gliss.

gliss.

muta in B

12

This is a page from a musical score, likely for a symphony, featuring a variety of instruments. The score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. The instruments listed on the left are:

- Picc. (Piccolo)
- Fl. (Flute)
- Ob. (Oboe)
- C.ingl. (Clarinet in G)
- Cl. (Clarinet in B)
- Cl. b. (Bass Clarinet)
- Fag. (Bassoon)
- Cor. (Cor Anglais)
- Tr-be (Trumpet in B)
- Tr-ni (Trombone in C)
- Tuba
- Timp. (Timpani)
- Arpa I (Harp I)
- Arpa II (Harp II)
- Piano
- Org. (Organ)
- Archi (Strings)

The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The first system shows the Piccolo and Flute parts with a melodic line. The second system shows the Oboe and Clarinet parts. The third system shows the Bass Clarinet and Bassoon parts. The fourth system shows the Cor and Trumpet parts. The fifth system shows the Trombone and Tuba parts. The sixth system shows the Timpani part. The seventh system shows the Harp I and Harp II parts. The eighth system shows the Piano part. The ninth system shows the Organ part. The tenth system shows the String part. The score is written in a standard musical notation with a key signature of one sharp and a time signature of 4/4.

Picc.
 Fl.
 Ob.
 Cingl.
 Cl.
 Cl. b.
 Fag.
 Cor.
 Tr-be
 Tr-ni
 e
 Tuba
 Timp.
 Arpa I
 Arpa II
 Piano
 Org.
 Archi

do#, re#, fa#, si
 re#, mi

M. 30633 R

Picc.

Fl.

Ob.

Cl. ingl.

Cl.

Cl. b.

Fag.

Cor.

Tr-be

Tr-ni e Tuba

Timp.

Plattl

Arpa I

Arpa II

Piano

Org.

Archi

(Pedale *ff*)

13

Picc.
 Fl.
 Ob.
 Cingl.
 Cl.
 Cl. b.
 Fag.
 Cor.
 Tr-be
 Tr-ni
 e
 Tuba
 Timp.
 Arpa I
 Arpa II
 Piano
 Org.
 Archi

Musical notation includes staves for various instruments and piano. The score features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes, and dynamic markings like 'a2' and '8'.

Picc.

Fl.

Ob.

Cl.

Cl. b.

Fag.

Cor.

Tr-be

Tr-ni
e
Tuba

Timp.

Platti

colla mazza
mf cresc.

Arpa I

Arpa II

Piano

Org.

Archi

Più vivace
Ritmo di 3 misure (in uno)

14

Picc.

Fl.

Ob.

Cingl.

Cl.

Cl. b.

Fag.

Cor.

Tr-be

Tr-ni
e
Tuba

Piatti

Piano

Più vivace
Ritmo di 3 misure (in uno)

14

Archi

Fl. *a2* *più f*

Ob. *a2* *più f*

Cingl. *3/4* *più f*

Cl. *a2* *più f*

Cl. b. *più f*

Fag. *a2* *più f*

Cor. *più f*

Tr-be *I. II* *più f*

Tr-ni e Tuba *più f*

Piano *più f*

Archi *div.* *più f*

Picc. *a 2* *ff*
 Fl. *a 2*
 Ob. *a 2*
 C. ingl. *a 2*
 Cl. *a 2*
 Cl. B. *a 2*
 Fag. *a 2*
 Cor. *fff*
 Tr. be *I* *ff* *II. III*
 Tr. ni e Tuba *ff*
 Piano
 Archi

51

Picc.

Fl.

Ob.

Cl. in G

Cl. in B-flat

Fag.

Cor.

Tr. in B

Tr. in F

Tuba

Timp.

Piano

Org.

Archi

unis.

М. 30633 Г.

Picc.
Fl.
Ob.
Cingl.
Cl.
Cl. a.
Fag.
Cor
Tr. be
Tr. ri e Tuba
Timp.
Piatti
Arpe
Piano
Org.
Archi
S. Ресниц

Largamente $\text{♩} = 80$

M. 30633 Г.

Picc.

Fl.

Ob.

Cingl.

Cl.

Cl. B.

Fag.

Cor.

Tr-be

Tr-ni
e
Tuba

Timp.

Arpe

Piano

Org.

Archl

M. 30633 Г.

Picc. *dim.*
 Fl. *dim.*
 Ob. *dim.*
 Cingl. *dim.*
 Cl. *dim.*
 Cl. b. *dim.*
 Fag. *dim.*
 Cor. *dim.*
 Tr-be *ff dim.*
 Tr-ni *dim.*
 Tuba *dim.*
 Timp. *dim.*
 Platti *f*
 Arpe *dim.*
 Piano *dim.*
 Org. *dim.*
 Archi *dim.*
 S. *dim.*

Picc. *dim.*
 Fl. *f dim.*
 Ob. *f dim.*
 Cingl. *f dim.*
 Cl. *f dim.*
 Cl.b. *f dim.*
 Fag. *f dim.*
 Cor. *a2 f dim.*
 Tr-bc *dim.*
 Tr-ni *dim.*
 Tuba *dim.*
 Timp. *f dim.*
 Piatti *f dim.*
 Arpe *f dim.*
 Piano *f dim.*
 Org. *f dim.*
 Archi *f dim.*

16

Picc. *mf dim.*

Fl. *mf dim.*

Ob. *mf dim.*

C.ingl. *mf dim.*

Cl. *mf dim.*

Cl.b. *mf dim.*

Fag. *mf dim.*

Cor. *mf dim.*

Tr-be *dim.*

Tr-ni *dim.*

e Tuba *mf dim.*

Timp. *mp dim.*

Platti *mp dim.*

Arpe *mf dim.*

Piano *mf dim.*

Org. *mf dim.*

16

Archi *mf dim.*

mf dim.

M. 30633 Г.

М. 30633 Г.

Fl. *a2*
p
dim.

Ob.
p
dim.

C.ingl.
p
dim.

Cl.
p
dim.

Cl.b.
p
dim.

Fag.
p
dim.

Cor.
dim.

Tr-be
II
III p

Tr-ni
I

Timp.
p
dim.

Arpe
p
5

Piano
3
dim.

Org.
piu p
p

Archi
p
3

Fl.

Ob.

Cingl.

Cl. *a2* *ben marc.* *mp*

Cl.b.

Fag.

Cor. *a2* *p*

Tr-be *consord.* *1* *p*

Arpa I

Arpa II

Piano

Org.

Archi

The musical score is for page 61 of a larger work. It features a variety of instruments. The woodwinds (Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon) and brass (Horn, Trumpet) parts are active, with the Clarinet and Trumpet having specific markings like *a2*, *ben marc.*, *mp*, *p*, and *consord.*. The strings (Archi) are playing a complex, rhythmic pattern with triplets. The keyboard instruments (Arpa, Piano, Organ) provide harmonic support. The score is written in a major key with a 4/4 time signature.

Fl. *pp*

Ob. *p*

Cl. ingl. *a 2*

Cl. *mf*

Cl. b. *mf*

Fag.

Cor.

Tr-be

Arpal *pp*

Arpal *pp*

Piano

Org.

Archi

marc.

a 2

I

3

Picc. *pp*
 Fl. *dim.*
 Ob. *I più p*
 Cingl. *dim.*
 Cl. *I dim.* *più p* *dim.*
 Cl. b. *dim.*
 Fag. *dim.*
 Cor. *con sord. dim.* *I p* *senza sord. pp*
 Tr-be *I più p*
 Cel. *pp*
 Arpa I *più p*
 Arpa II *più p*
 Piano *sempre dim.*
 Org. *sempre dim.*
 Archi *sempre dim.* *più p* *solo I* *p*
sempre dim. *più p*

Фонтан Виллы Медичи при заходящем солнце
La fontana di Villa Medici al tramonto

18 Andante $\text{♩} = 72$

Picc.
 Fl. *pespress.*
 Cingl. *pespress.*
 Cl.
 Cl. b.
 Cor.
 C-Hr.
 Cel.
 Arpa I
 Arpa II
 Archi II
 18 Andante $\text{♩} = 72$
 div. in 4
 1. solo

Fl. *p*

Cingl. *p*

Cl. *pp*

Cl. b. *pp*

Cor. I *p*

Cor. III

C-III

C-na (molto lontana) *pp*

Cel. *8...*

Arpa I

Arpa II *p* mib, fa

V-ni I *8...* div. in 3

V-ni II

V-le *con sord. div. in 3*

V-c. *tutti pp*

C-b. *con sord. 4 soli pp*

Picc. *ppp*
 Fl. *p* *dim.*
 C.ingl. *dim.*
 Cl. *pp* *dim.*
 Cl. b. *pp* *dim.*
 Cor. *pp* *dim.*
 C-III *più p* *dim.*
 C-III *più p*
 Cel. *più p*
 Arpa I *più p* *dim.* *dob, solb*
 Arpa II *fa#, mi, do#* *re#* *mi* *più p* *sol#* *sol#* *solb*
 V-ni I *più p*
 V-ni II *più p*
 V-le *p*
 V-c. *2^a metà* *pp* *div. in 8* *più p*
 C-b. *più p*

19 *Meno mosso* *quasi*

Fl. *ppp* II

Cingl. *ppp*

Cl. II

Cor. *pp*

Arpa I *pppp* *gliss.* *leggeriss.* 8

Arpa II *pppp* *gliss.* *leggeriss.* 8
do b, si

19 *Meno mosso* *quasi*
solo

V-ni I *p espress.* (ponticello)
gli altri div. *ppp*
con sord.

V-ni II *p espress.*
con sord.

V-le *pp*
div. in 4

V-c. *p espress.*
Isolo senza sord.

C-b. *p espress.*

1

Fl.

Cl.

Cor.

Arpa I

Arpa II

V-ni I

V-ni II

V-le

V-o.

C-b.

tutti con sord.

Fl.

Cl.

Cl. b.

Cor.

Cel.

Arpa I

Arpa II

V-ni I

V-ni II

V-le

V-c.

C-b.

pp

p

re #

v

tutti
con sordina

pp

Fl. *a2*
p espress.

Cor. *pp* II III
p espress.

Cel.

Arpa I *pp*

Arpa II *pp* re $\flat$ do $\flat$, sol $\flat$

V-ni I

V-ni II *pp*

V-le

V- $\sharp$

C-b.

Fl. *pp*

Cl. *pp*

Cor. II
III

Cel.

Arpa I
ppp
sib, fa#, do#, sol#

Arpa II
ppp

V-ni I
con sord. *p espress.*
ord.

V-ni II
sul ponticello *pp espress.*

V-le *pp*

V-c. *pp*

C-b. *pp*

Fl.

Cl.

Fag.

Cor.

Cel.

Arpa I

Arpa II

V-ni I

V-ni II

V-le

V-c.

C-b.

10

Fl. *mf* *dim.*

Ob. *mp* *dim.*

Cl. *mf* *dim.*

Cl. b. *mf* *dim.*

Fag. *mf* *dim.*

Cor. *mf* *dim.*

Cel. *mf* *dim.*

Arpa I *mf* *dim.*

Arpa II *p*

V-ni I *mf*

V-ni II *mf*

V-la *mf*

V-o. *mf*

C-b. *mf*

[21] Andante come prima $\text{♩} = 80$

I solo

Fl. *I solo*
p leggeriss.

Cl. *con sord.*
pp

Cor. *pp con sord.*

Cel. *p*

Arpa I

[21] Andante come prima $\text{♩} = 80$

V-ni I *3 Violini soli con sord.*
pp

V-ni II *altri senza sord.*
pp
div. con cord.
ord.
ppp

Fl. *I*
più p
tr#

Cor. *sempre con sord.*
p

C-lli *pp*

Cel. *3*

Arpa I

Arpa II *p*

V-ni I *3 soli*
più p
tr#

V-ni II *più p*
tr#

V-le *pp*
tr#

V-o. *pp*
tr#

C-b. *pp*

Picc. *pp leggeriss.*
 Fl. *mf*
 Cor.
 C-III
 Cel. *3*
 Arpa II *I solo*
 V-ni I *3 soli*
 V-ni II *pp espress.*
 V-le
 V-c.
 C-b.

Picc. *più p*
 Cel. *più p*
 V-ni I *3 soli*
 V-ni II *più p*
 V-le
 V-c.
 C-b.

molto rit.
morendo
ppp

DL 30633 Г.

This image shows a page from a musical score, likely for a symphony. The score is written for a large orchestra, including the following instruments and parts:

- Fl. (Flute):** The first staff, marked with a first finger (I) and a second finger (a2).
- Ob. (Oboe):** The second staff, marked with a first finger (I) and a second finger (a2).
- Cl. (Clarinet):** The third staff, marked with a second finger (a2).
- Cl. a. (Bassoon):** The fourth staff, marked with a second finger (a2).
- Cnr. (Horn):** The fifth staff, marked with a second finger (a2).
- C-lli (Trumpet):** The sixth staff, marked with a second finger (a2).
- C-na (Trombone):** The seventh staff, marked with a second finger (a2).
- Cel. (Cello):** The eighth staff, marked with a second finger (a2).
- Arpa I (Piano):** The ninth staff, marked with a second finger (a2).
- Piano:** The tenth staff, marked with a second finger (a2).
- Archi (Arches):** The eleventh staff, marked with a second finger (a2).

The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *pp* (pianissimo). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score is written in a standard musical notation style, with staves for each instrument and part.

I solo

Fl. *p*

Cor. *pp*

C-na

Cel.

Archi

23

Fl. *I* *p* *più p*

Cl. *pp* *più p*

Cl. B. *pp* *più p*

Cor.

C-na

Cel. *p*

Arpa I *pp*

Arpa II *pp* *più p*

23

V-ni I *poco sf* *ppp* *più p* *morendo*

V-ni II *poco sf* *ppp* *più p* *morendo*

V-le *poco sf* *ppp* *più p* *morendo*

V-o. *div. in 3* *con sord.* *ppp* *div. in 4* *pp* *più p*

C-b *con sord.* *ppp* *pp* *più p*

ПРИЛОЖЕНИЕ

FONTANE DI ROMA *

In questo poema sinfonico l'Autore ha inteso di esprimere sensazioni e visioni suggeritegli da quattro fontane di Roma, considerate nell'ora in cui il loro carattere è più in armonia col paesaggio circostante o in cui loro bellezza appare meglio suggestiva a chi le contempla.

La prima parte del poema, ispirata alla fontana di Valle Giulia, evoca un paesaggio pastorale: mandre di pecore passano e si dileguano nella bruma fresca e umida di un' alba romana.

Un improvviso squillare fortissimo ed insistente di corni sui trilli di tutta l'orchestra inizia la seconda parte (La fontana di Tritone). E come un richiamo gioioso

cui accorrono a frotte naiadi e tritoni che s'inseguono e fra gli spruzzi d'acqua intessono una danza sfrenata.

Un tema solenne appare intanto sul mareggiare dell'orchestra. E' la fontana di Trevi al meriggio. Il tema solenne passando dai legni agli ottoni assume un aspetto trionfale. Echeggiano fanfare: passa sulla distesa radiosa delle acque il carro di Nettuno tirato da cavalli marini e seguito da un corteo di sirene e tritoni. E il corteo si allontana mentre squilli velati echeggiano in distanza.

La quarta parte (La fontana di Villa Medici al tramonto) si annunzia con un tema triste che si leva su di un sommesso chiochiolo. E' l' ora nostalgica del tramonto. L' aria è piena di rintocchi di campane, di bisbigli di uccelli, di brusti di foglie. Poi tutto si quieta dolcemente nel silenzio della notte.

* Перевод программы имеется в предисловии (Ред.).

ОТТОРИНО РЕСПИГИ

ФОНТАНЫ РИМА

Симфоническая поэма

Редактор В. Золотарев
Лит. редактор Л. Чудова
Техн. редактор М. Ильина

Подписано к печати 2/II 1963 г.

Форм. бум. 70×108¹/₈. Бум. л. 5,0.

Печ. л. 13,7. Уч.-изд. л. 10,0.

Тираж 1 100 экз. Зак. 4522

Московская типография № 6
Мосгорсовнархоза

ГОСУДАРСТВЕННОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО

Вышла и выходит в свет

СИМФОНИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

ПАРТИТУРЫ

Русская классическая музыка

Глазунов А. Торжественная увертюра
Мусоргский М. Хованщина. Опера. Редакция и
инструментовка Д. Шостаковича
Скрябин А. Концерт для фортепьяно с оркес-
тром
Чайковский П. Пиковая дама. Опера

Советская музыка

Кабалевский Д. Кола Брюньон. Сюита из
оперы
Кочуров Ю. Макбет. Симфония
Прокофьев С. Слався, наш могучий край!
Кантата
Шостакович Д. Песнь о лесах. Оратория
Шостакович Д. Симфония № 6
Юровский В. Индийская сказка. Сюита

КАРМАННЫЕ ПАРТИТУРЫ

Русская классическая музыка

Глинка М. Арагонская хота
Глинка М. Камаринская

*Предварительные заказы на эти издания принимают нотные отделы
и специализированные магазины Книготорга. Оформив заказ на почто-
вой открытке в магазине, Вы получите извещение о поступлении нот
в магазин.*

Рахманинов С. Симфонические танцы
Стравинский И. Петрушка. Балет
Чайковский П. Симфония № 2
Чайковский П. Вариации на тему Рококо

Советская музыка

Прокофьев С. Симфония № 6
Хачатурян А. Симфония № 2
Шостакович Д. Симфония № 1
Шостакович Д. Симфония № 7

Зарубежная музыка

Бетховен Л. Симфония № 8
Дебюсси К. Море. Симфонические эскизы.
1. На море от утра до полудня. 2. Игра
волн. 3. Диалог ветра и моря
Малер Г. Симфония № 2

КЛАВИРЫ

Прокофьев С. Гамлет. Музыка к спектаклю.
Переложение для голоса с фортепьяно
Скрябин А. Поэма экстаза. Переложение для
фортепьяно в 2 руки
Лист Ф. Орфей. Симфоническая поэма. Пере-
ложение для фортепьяно в 2 руки

EY 29-5-69

M Respighi, Ottorino
1002 [Fontane di Roma]
R38F6 Fontany Ryma

Musica

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY
